جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الصّراع بين الماضي والحاضر في رواية البطاقة السّحرية

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطّالب:
بن شيخ أرزقي

إشراف الأستاذ:
أومقران حكيم

السّنة الجامعية: 2015/2014

بسم اللّٰه الرّحمان الرّحيم

مقدّمة

مقدّمة

تعدّ الرّواية نوعا من أنواع السّرد القصصي، تحتوي على العديد من الشّخصيات، لكلّ منها اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها الخاصة، وتعتبر الرّواية من أجمل أنواع الأدب النّثري، حيث تمثّل النّوع الأحدث بين أنواع القصّة والأكثر تطوّرا وتغييرا في الشّكل والمضمون، بحكم حداثته وما له صلة بالرّواية أو ما هو شبيها بها، كفنّ السّيرة الّتي قامت عليه الرّواية العربية اليوم ذلك أنّ احتواء هذا الفنّ على قواعد فنّية يرجع إلى عهد قريب، حيث تعرّف العرب على هذا النّوع الأدبي وأصوله، كما ظهر مع بداية القرن الماضي إذ ترجمت الكثير من القصص والرّوايات العالمية من المشرق والمغرب.

شهد أوائل القرن العشرين محاولات بسيطة في كتابة الرّواية العربية، الّتي عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر، توخّت تسلية القارئ وتعليمه، ثمّ تبعت ذلك محاولات فنّية جادة في كتابة الرّواية.

لقد وقع اختياري في مذكرتي هذه على رواية عربية جزائرية معاصرة الحاملة لعنوان "البطاقة السّحرية" للكاتب الجزائري "محمّد ساري"، وهي رواية تظمّ في طيّاتها أحداثا مشوّقة تصوّر العلاقات الإنسانية الصّادقة، إذ تؤرّخ الرّواية لحدث سياسي واجتماعي ممتد من زمن ما قبل الاستقلال إلى ما بعده، وتتضمّن مجموعة من الإحالات التّاريخية والاجتماعية الّتي تحتضن مناخ الرّواية مكانا وزمانا.

إنّ النّص باعتباره الجوهر والرّكيزة في أيّة دراسة فإنّه قد مكّنني من الغوص في أعماق الرّواية لاكتشاف المعاني الّتي يحملها في داخله، وعليه فإنّ "الصّراع بين الماضي والحاضر في رواية البطاقة السّحرية" لمحمّد ساري هو الموضوع الّذي وقع على اختياري بهدف الوصول إلى استشفاف المعنى الكامن في النّص والوقوف على مختلف جوانب الصّراع في الرّواية.

وسبب اختياري لنصّ "البطاقة السّحرية" بحد ذاته، يكمن في كونه مكتوب بقلم جزائري، فمحمّد ساري عاش أيّام الثّورة واستطاع أن يرصد لنا تفاصيل ومجريات الحرب بحذافيرها،بالإضافة لحاجتي كجزائري إلى التعرّف على تاريخ الوقائع كما جرت فعلا، فمن خلال قراءتي لهذا النّموذج أجد نفسي أتفاعل مع المواقف بكلّ حيوية كما لو كنت أعيش الأحداث بنفسي، فهو نقل لنا معاني الألم والمعاناة بطريقة رائعة.

وجاء البحث مقسّما إلى فصلين وخاتمة.

أمّا الفصل الأوّل فكانت الدّراسة فيه نظرية تطرّقت من خلالها إلى تحديد بعض المناهج أوّلها نشأة وتأسيس الرّواية الجزائرية، ثمّ يلي ذلك الحديث عن الرّواية الجزائرية في كلّ فترة من فتراتها، كما تطرّقت لبعض الصعوبات الّتي وجهت الرّواية الجزائرية المعاصرة. أمّا خاتمة هذا الفصل فقد خصّصتها للتّعريف بشخصية الرّوائي "محمّد ساري" وذكر بعض أعماله الفنّية.

أمّا الفصل الثّاني، فقد ارتأيت فيه إلى تلخيص الرّواية أوّلا، ثمّ ذكر مواطن الصّراع من خلال ماضي وحاضر الشّخصيات الرّوائية الّتي قسّمتها إلى شخصيات رئيسية وثانوية، وختمت هذا الفصل بتحليل بنية الشّخصيات في الرّواية.

كما واجه البحث مجموعة من الصّعوبات أوّلها قلّة المراجع، وثانيها ضيق الوقت لكثرة الامتحانات الموجّهة لفرع "ل م د".

هذا الشّيء لا يسمح للطّالب بالتّنقل إلى الجامعات الأخرى الاستفادة من المكتبات المختلفة، لكنّ ذلك لم يمنعني من مزاولة البحث لتحقيق الهدف، لذلك فأنا على أمل كبير بأنّني وفقت ولو بالقدر القليل في توضيح بعض الأمور في الرّواية الجزائرية، وكذلك في تحليل رواية "البطاقة السحريّة" والكشف عن مواطن الصّراع بين شخصياتها.

وفي الأخير لا يسعني إلّا أن أتقدّم بأسمى كلمات الشّكر والتّقدير إلى الأستاذ المشرف "حكيم أومقران" على كلّ ما قدّمه لي من مساعدة.

الفصل الأوّل: تحديدات منهجية

1- الرّواية الجزائرية: النّشأة والتأسيس.

2- الرّواية الجزائرية المعاصرة.

3- الرّواية الجزائرية في السّبعينات.

4- الرّواية الجزائرية في الثّمانينات.

5- الرّواية الجزائرية في التّسعينات.

6- الصّعوبات الّتي واجهتها الرّواية الجزائرية المعاصرة.

أ/ التّداخل الجيلي.

ب/ غياب النّقد.

7- محمّد ساري في سطور.

1- الرّواية الجزائرية:

- النّشأة والتّأسيس:

الرّواية الجزائرية عموما ظهرت متأخّرة بالمقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى مثل المقال الأدبي و القصّة. وهذه الأشياء الجديدة تعتبر أيضا حديثة بالقياس بالأدب العربي.

إنّ معظم الرّوايات الّتي كتبت باللّغة الفرنسية ترجمت إلى اللّغة العربية، وأصبح النّاس يردّدون الكثير من أعلامها، أمّا الّذين يكتبون باللّغة العربية فلم يكونوا يعرفون عليهم شيئا، فمثلا عندما نذكر كاتب ياسين ومولود معمري وغيرهم من الّذين كتبوا باللّغة الفرنسية فهم معروفين في مجتمعنا.

أمّا الّذين كتبوا باللّغة العربية فلم يكونوا معروفين في مجتمعنا، وذلك لسبب عدم وجود مثقّفين في اللّغة العربية في الجزائر، فهم ركّزوا على ما هو مكتوب باللّغة الفرنسية، وأهملوا ما هو مكتوب باللّغة العربية ظنّا منهم أنّه لا فائدة منه.

هناك عوامل أدّت إلى انتشار الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية في الجزائر، ولعلّ أهمّ هذه الأسباب هي الاستعمار الفرنسي الّذي سعي إلى نشر الحضارة في المجتمع الجزائري المتخلّف، بحيث قامت السّلطات الفرنسية بتوزيع جوائز للّذين كتبوا باللّغة الفرنسية، وذلك لسبب الدّعاية وتشجيع الكتابة باللّغة الفرنسية.

ونجد أنّ هذا الموقف قد أثّر على الدّارسين للأدب الجزائري في دول أخرى،حيث لقي هذا الأدب إعجابا كبيرا من طرف الجماهير الأجنبية، فبعض تلك النّصوص مثل كتابات "كاتب ياسين" و "محمد ديب" و"مولود فرعون" تحمل في ثناياها صورة صادقة للحياة الّتي يعيشها الشّعب الجزائري.

إنّ هذا الأدب تفرّد من حيث الأسلوب وطريقة التّعبير مثل رواية كاتب ياسين "نجمة" الّتي كتبت بطريقة فنّية متميّزة، على عكس الأدب المكتوب باللّغة العربية والّذي كان بسيطا ومتواضعا.

أمّا فيما يتعلّق بالرّواية العربية الجزائرية فهي من مواليد السّبعينيات بالرّغم من وجود بذورها بعد الحرب العالمية الأولى، وذلك بظهور رواية "الفتى" ل رضوان حمود، وهي رواية ذات طابع رومانسي يدعو الكاتب من خلالها إلى معانقة التّيار الرّومانسي وعلى رأسهم "فيكتور هيغو"

فقد كانت هذه الإرهاصات الأولى لكتابة الرّواية الجزائرية، أمّا في سنة 1947م فقد كتب أحمد رضا حوحو رواية في الحجاز، وهي رواية تروي قصة الزّواج العربي القديم، والّذي

يتمّ برضا الأب الّذي يختار لابنته الرّجل المناسب، بحيث كانت مهمة المرأة هي القيام بأعمال البيت، فهنا يوجد قصور فنّي فبدلا أن يدفع المرأة إلى التحرّر جعلها تعمل في المنزل وفرض عليها زوج غير الّذي تحب. فهذه الرّواية توضّح وضعية المرأة العربية المتخلّفة، وقد أهدى هذا الرّوائي تلك الرّواية إلى المرأة الجزائرية، وهذا ما يؤكّد أنّها كتبت خصّيصا للمرأة الجزائرية.

بعد ذلك ظهرت رواية لعبد المجيد الشّافعي بعنوان "الطّالب المنكوب" سنة 1951م والّتي تتحدّث عن طالب جزائري عاش في تونس وأحبّ فتاة تونسية، لكنّ موضوع الرّواية كان ساذجا إلى أبعد الحدود.

وظهرت روايات أخرى سنة 1957م ، وهي رواية "الحريق" لنور الدّين بوجدرة، ورواية "صوت الغرام" لمحمد منيع سنة 1967م.

إنّ ظهور الرّواية العربية الفنّية كان بعد بداية السّبعينيات، حيث عرفت الجزائر الانقلاب العسكري الّذي أطاح ب بن بلّة وتولّى هواري بومدين الحكم، وذلك ما أدّى إلى قيام مؤسّسات اقتصادية صناعية مثل مصنع الحجّار بعنابة، وإقامة السّد الأخضر ومؤسّسات إليكترونية في بلعبّاس، ومشروع تأميم المحروقات فيما بعد.

2- الرّواية الجزائرية المعاصرة:

إنّ الحديث عن الرّواية الجزائرية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من النّاحية المنهجية، في حالة ما إذا أخذنا بالمحدّد الزّمني لوحده، بالإضافة إلى صعوبة إن لم نقل استحالة تحديد تاريخ معيّن يؤكّد بداية ميلادها.

إنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة رواية حديثة النّشأة، إذ لا يتجاوز عمرها نصف القرن، بحيث اعتبرت رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدّوقة الّتي صدرت سنة 1971م، أوّل نصّ روائي جزائري مكتوب باللّغة العربية.

لقد سايرت الرّواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التّغيرات الّتي طرأت على المجتمع بحكم الظّروف والعوامل الّتي أسهمت في إحداث هذا التّغيير، ومن الملاحظ أنّ الرّواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثوريّة، كما سايرت النّظام الاشتراكي في عقد السّبعينات ودخلت فيما بعد مرحلة جديدة مصوّرة للثّورة والكفاح المسلّح ضدّ المستعمر الغاشم، بحيث انطلق الكاتب الجزائري في أعماله الأدبية من الواقع المفروض عليه من طرف المستعمر الفرنسي، فجاءت معظم الأعمال الأدبية في تلك الفترة مصوّرة لأحداث الثّورة والواقع الّذي يعيشه الفرد الجزائري آنذاك.

3- الرّواية الجزائرية في السّبعينات:

تعدّ مرحلة السّبعينات المرحلة الفعلية لظهور الرّواية الفنّية النّاضجة في الجزائر، وذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدّوقة" في "ريح الجنوب" و "ما لا تذروه الرّياح" لمحمد عرعار و"اللاّز" و"الزّلزال" للطاهر وطّار، فبظهور هذه الأعمال أصبح بإمكاننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة، إذ أنّ العقد الّذي تلي الاستقلال مكّن الجزائريين من الانفتاح الحرّ على لغة روائية جزائرية جديدة، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الرّوائية للتّعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك بالرّجوع إلى فترة الثّورة المسلّحة "أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة تجلّت ملامحها من خلال التّغيرات الجديدة، الّتي طرأت على الحياة السّياسية والاقتصادية والثّقافية."(1)

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة الشّجاعة في الطّرح و المغامرة الفنّية، وقد طبعت النّصوص الرّوائية خلال هذه الفترة بالطّابع السّياسي وهذا الطّابع "لا يمنع الطّرح الجذري الّذي اتسمت بها النّصوص الرّوائية والقائم على محاكمة التّاريخ أو الواقع الرّاهن بلغة فنّية جديدة."(2)

لقد جعلهم الأمر يمزجون من الإبداع والسّياسة للحدث والمساهمة فيه، فالرّوائيون الأوائل كانوا من جيل الثّورة والاستقلال ولذلك قد تمتّعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد "رصيد الثّورة ونضج سياسي وتجربة نضالية".(3)

ولقد جاء هذا الطّابع كحتمية لتركيبة ثقافية للرّواد الأوائل الّذين كان لهم السّبق في تأسيس الرّواية الجزائرية الحديثة، كلّ هذا تأتّى من خلال انخراطهم في السّلك السّياسي ومعايشتهم " فقد كان ابن هدّوقة ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطّلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التّحرير، اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال وكان الطّاهر وطّار عضوا في جبهة التّحرير إبان تأسيسها، كما أنّه اشتغل بالسّياسة والصّحافة التّونسية، وبعد الاستقلال تفرّغ للعمل السّياسي بجبهة التّحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب."(4)

---

(1): إدريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص30.

(2): المرجع نفسه، ص40.

(3): أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، د- ط ، لبنان، 1984، ص87.

(4): بوجمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية أسئلة الكتابة والصّيرورة، دار سحر النّشر، ط1، الجزائر، 1988، ص15.

وقد منح هذا الرّصيد من التّجربة السّياسية لهؤلاء الرّواد بعدا سياسيا للرّواية الّتي نشأت بين أيديهم، "مثل ابن هدّوقة ساهم برواياته في إثراء الحركة الرّوائية من حيث أنّ مواجهة الحياة و مشاكلها، التّعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السّياسي وتدعيم آمال الطّبقة الكادحة."(1)

(1): عمار عموش، دراسات في النّقد والأدب، دار الأمل، د ـ ط ، الجزائر، 1988، ص47.

4- الرّواية الجزائرية في الثّمانينات:

كانت التّجربة الرّوائية للكتّاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتّحولات الّتي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثّل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في النّمط الأدبي الجزائري، "ومن التّجارب الرّوائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "واقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م ، ورواية "نور اللّوز" أو "تغريبية صالح بن عامر الزّوفري" سنة1982م، الّتي يستثمر فيها التّناص مع تغريبية بني هلال."(1)

كما ألّف واسيني الأعرج نمطا روائيا آخرا في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، و في هذه الرّواية يهدر دمّ الشّيوعي "لخضر" و هو من الشّخصيات السّياسة الأساسية في هذه الرّواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثّورة، و هذه الثّورة مثّلت النّظرة النّقدية للتّاريخ الرّسمي الجزائري، كما كتب الحبيب السّانح رواية "زمن النّمرود" سنة 1985م، وعالج فيها نظام الحكم الفاسد، ومن الأعمال الرّوائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا نجد أعمال الرّوائي "جيلالي خلاص" كروايته "رائحة الكلب" سنة 1985م، "حمّام الشّفق" سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزّاق" سنة 1982م، وعزّوز الكابران سنة 1989م.

كما "أسهم رشيد بوجدرة في هذه الفترة بعدّة أعمال روائية نذكر منها رواية "التّفكّك" سنة 1982م، و"الموت" سنة 1984م، و"ليليات امرأة أرق" سنة 1985م،و"معركة الزّقاق" سنة 1986م".(2)

وتابع الطّاهر وطّار في هذه الفترة "كتابة جزئه الثّاني من رواية "اللّاز"وهي بعنوان "تجربة العشق والموت في زمن الحرّاشي" سنة 1980م، الّذي يرسم فيها مآل الثّورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطّلابية ومن يدعو الدّين ليجهضوا الثّورة الزّراعية ويقضوا على التحوّل الاشتراكي".(3)

---

(1): بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر، ط1، 2005، ص9.

(2): المصدر نفسه، ص10.

(3):نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة مديرية الثقافة، ط1، الجزائر، ص68.

وقد اختلف الرّوائيون حول التّأصيل والتّجديد إذ رأى بعضهم في التّأصيل السّبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتّجديد في تجربته الرّوائية، "مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أمّا البعض الآخر فقد رأى في التّجديد عن طريق الاشتغال المكثّف على اللّغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السّرد، السّبيل الأمثل القادر على تحقيق التّغيير وإدخالها إلى عالم جديد وتجارب وسمات جديدة وتجاوز ما هو سائد في الرّواية الّتي سبقتهم، مثلما تجسّد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها."(1)

إنّ ما يلفت النّظر في هذا المنحى، هو هذا السّعي الجاد من روّاد الرّواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجّه الجديد للممارسة الرّوائية، والاستفادة من تقنيات الرّواية الجديدة سواء العربية منها أو العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدّوقة روايته "الجازية والدّراويش" سنة 1983م، والّتي مثّلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الرّوائي،

حيث استثمر فيها سيرة بني هلال، ليتناول من خلالها إشكاليات الثّورة في زمن الاستقلال، وما نجم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من أطروحاتها، وانحراف ممارساتها للأسس والمبادئ الأصلية الّتي تبنّتها زمن حرب التّحرير وهي:

"النّقدية السّياسية الّتي بلور معالمها الأديب الطّاهر وطّار في روايته "الحوات والقصر" سنة 1980م، و "تجربة العشق" سنة 1988م، حيث تناول فيهما السّلطة القمعية والوصولية والانتهازية الّتي تحكم جزائر الاستقلال، و هذا في صيغة جزئية لم تنهب في المحظور السّياسي."(2)

ومع كلّ هذه الأعمال الرّوائية الّتي ترمي إلى التّجديد والخروج عن المألوف السّردي، شهد عقد الثّمانينات ظهور عدد مهمّ من الرّوايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضّرورية لفهم طبيعة تحوّلات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النّظري للممارسة الرّوائية، وبهذا جاءت نصوصهم الرّوائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التّعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السّبعينات والثّمانينات، وما ميّزه من صور تأزّم متأنّية من تهافت أشكال الممارسة السّياسية للسّلطة الحاكمة.

---

(1): بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص10.

(2): المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

إنّ ما نلاحظه على كثير من هذه النّصوص هو احتفاظها بموضوع الثّورة وتمجيدها، و قد تحقّق الاستقلال من منظور ذاتي ضخّم هذه الثّورة وعظّمها إلى حدّ اعتبارها أسطورة، ونزّه الرّجال الّذين قاموا بها من كلّ المذلّات والأخطاء إلى حدّ العصمة.

وهذا ما تعكسه روايات "الانفجار" سنة 1984م، و"هموم الفلاذي" سنة 1985م، ورواية "زمن العشق والأخطار" سنة 1988م، و"خيرة والخيال" سنة 1988م لمحمّد مفلاح، و"الألواح تحترق" سنة 1982م لمحمّد رتّيلي، و"الضّحية" سنة 1984م لحيد ولي رابح وأخيرا "تتلألأ الشّمس" سنة 1982م لمحمّد مرتاض، وغيرها من النّصوص الرّوائية الّتي أسهمت في تكريس إيديولوجية السّلطة المهيمنة، وهو الموقف الّذي تلتزم به الكثير من التّجارب الرّوائية الّتي تناولت هي الأخرى ثورة التّحرير قبل الاستقلال وبعده " من منظور نقدي وهو ما عبّرت عنه تجارب واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار، ورشيد بوجدرة، وجيلالي خلاص، والحبيب السّائح، وغيرهم من كتّاب هذا الجيل الجديد".(1)

(1): بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص11.

5- الرّواية الجزائرية في فترة التّسعينات:

لقد كانت فترة التّسعينات حافلة بالرّوايات الّتي تحاول أن تأسس لنصّ روائي يبحث عن تميّز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بالمرحلة التّاريخية الّتي أنتجته، إذ عصفت بالمجتمع الجزائري في منتصف الثّمانينات أزمة حادة بلغت ذروتها، وأسفرت هذه الأخيرة على نتائج وخيمة.

ولقد كان لأحداث أكتوبر 1988م الإشارة الفعلية لميلاد هذه الأزمة الشّاملة لكلّ الجوانب، إذ أنّ الشّعب الجزائري منذ الثّمانينات أصبح مدركا لهذا الوضع الّذي يعيش فيه، ليمزّق سكونه ويخرج من دائرة الصّمت الّتي لطالما عاش فيها، ويعود سبب ظهور الأزمة إلى عدم التزام السّلطة بمبادئها.

وقد تميّزت هذه الأزمة بعدّة مظاهر، منها المظهر الإيديولوجي الّذي برز في الثّمانينات والّذي تناول الصّراع بين طرفين، طرف تمثّله فئة قليلة من المجتمع باستحواذها على كلّ خيرات البلاد، أمّا الأغلبية السّاحقة تمثّلهم فئة الفقراء الّذين يعيشون الفقر والتّهميش.

أمّا الطّرف الثّاني يتزعّمه فئة فوضوية، مناهضة للطّرف الأوّل، فقد ردّت عليهم بعنف، وباعتبارهم مجرّد مستفزّين ولقد رأوا أنّ السّبيل الأمثل لمواجهتهم هي الفوضى العارمة لإسقاطهم، ويكتسي هذا الطّرف "الطّابع التطرف الّذي تجسّد في المطالبة بالعودة إلى دولة الخلافة وعدالة الفاروق رضي عنه".(1)

وتولّد أيضا المظهر السّياسي الّذي كان له تأثيرا بالغا في المؤسّسات السّياسية، بما فيها المؤسّسة الرّئاسية، باعتبار أنّ هذه الأخيرة هي عماد الدّولة، الّتي أصيبت بالشّلل لعدم وجود الرّجل المناسب في المكان المناسب مطلقا مقولة "بلاش فلفل كحل جيبونا راجل فحل".

فندّد الشّعب بإسقاط الرّئيس "شاذلي بن جديد" مطالبا بالرّجل المناسب، وبعد مرحلة الشّاذلي بن جديد، تولّى "محمد بوضياف" الرّئاسة غير أنّه اغتيل تحت ظروف غامضة، فتولّت المؤسّسة العسكرية الحكم باعتبارها قمّة الهرم السّلطوي.

ويعدّ المظهر الاجتماعي من بين مظاهر الأزمة، وهذا المظهر هو الدّافع إلى انفجارها وذلك جرّاء المعاناة الّتي عان منها الشّعب الجزائري، ومن بين هذه المعاناة مشاكل السّكن، وانعدام الأمن الغذائي والنّقل والتّمويل لمدّة طويلة، وأفرزت هذه الأزمة مشاكل عديدة، أسهمت بشكل واسع في توليد العنف السّياسي والاجتماعي والتطرّف (أي بروز الظاهرة الإرهابية).

---

(1): محمد عباس، الوطن والعشيرة، دار هومة، ط1، الجزائر، 2005، ص26.

والعنف السّياسي الّذي تشكّل عن عنف السّلطة "تكون السّلطة السّياسية إمّا ديمقراطية تقوم على مبدأ التّداول حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النّشاط السّياسي، وإمّا تكون استبدادية يسيطر عليها فرد ما تسمّى بالديكتاتورية، أو جماعة ما أو حزب ما يقطع الطّريق أمام الآخرين مستعملا شتى وسائل القمع، أي عن طريق العنف الّذي يتّخذ أشكال مختلفة".(1)

هذا وكان الطّريق المتبع في الجزائر للوصول إلى السّلطة والحكم "سلطة الدّولة هي حسب الكثير من الرّوائيين والشّخصيات الرّوائية على حد سواء، جزء لا يتجزّأ من بنيان سلطي متكامل ومتداخل يساعد في صياغة السّلطة السّياسية الّتي تقوم بدورها بإعادة صياغة ذلك البنيان وقولبته".(2)

إنّ الرّواية الجزائرية التّسعينية المعاصرة لم تترك شيئا إلّا وأحصته، "فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السّلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية "دمّ الغزال" لمرزاق بقطاش، و"كراف الخطايا" لعبد عيسى لحليج، و"امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني ، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، و"الشمعة والدّهاليز" لطاهر وطار، وغيرها من الرّوايات الأخرى الّتي تطرّقت إلى وصف السّلطة وأعمالها المشينة."(3)

والكاتب أثناء كتابته الرّوائية لا يذكر أسماء شخصيات السّياسة الفاسدة، بل يستعين بضمير الجمع الغائب (هم)، وذلك تخوّفا من إلحاق الخطر بنفسه ويسند لهم صفات مثل السّرقة، كما يلجأ في كتابته عن هؤلاء إلى التّعبير بالرّمز والإيحاء، فرواية "كراف الخطايا" تناولت فساد السّلطة دون ذكر أسمائهم أو ما يدلّ عليهم.

"غير أنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة، لا تعمد إلى تأصيل الأمور أثناء حديثها عن فساد السّلطة، فهي تعطي لمحة وصورة عن هذا الفساد وتكتفي بترك المجال للقارئ ليبحث عن هذا الموضوع باعتبار أنّ موضوع الفساد معروف في المجتمع".(4)

---

(1): الشريف حبيلة، الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي للنّشر والتوزيع، ط1، 2010، ص165.

(2): المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(3): ينظر، المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(4): ينظر ، المرجع نفسه ، ص167.

6- الصّعوبات الّتي واجهتها الرّواية الجزائرية المعاصرة:

أ/ التّداخل الجيلي:

والمقصود بالتّداخل الجيلي هو استمرار الكتابة الرّوائية بالنّسبة لروائيين جيل السّبعينات، وتداخلها مع الكتابة الرّوائية لجيل التّسعينات، فالرّواية الأدبية نجدها تنقسم فقط لجيلين هما: جيل السّبعينات والّذي يمثّل جيل الرّواد والأدباء المؤسّسين، وجيل التّسعينات والّذي يمثّل جيل الأدباء الشّباب، حيث نلاحظ فروق بين هذين الجيلين بالنّظر للكتابة الرّوائية، وفي طبيعة المواضيع المطروحة روائيا، على اعتبار أنّ فترة الثّمانينات هي فترة فراغ رغم النّصوص الرّوائية الكثيرة الّتي صدرت في هذه العشرية، إلّا أنّ تلك الفترة كانت استمرارا بشكل من الأشكال لفترة التّسعينات على المستوى الفنّي وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية الّتي انخرط فيها الرّوائيون الجزائريون على غرار "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" الّتي ظلّت حاضرة و بقوّة، وحتّى الأسماء المهمّة الّتي بدأت تنشر أعمالها الأولى في فترة الثّمانينات مثل "واسيني الأعرج" و"أمين الزّاوي" وغيرهم، لم تأتي في تلك الفترة بجديد على مستوى الرّؤية الفنّية، وإن كانت قد استطاعت المضي بالشّكل الرّوائي إلى فضاء أرحب عن طريق التّجريب والانفتاح أكثر على التّجارب الرّوائية العربية والغربية.

إنّ الرّوائيين جيل السّبعينات مازالوا حاضرين من خلال إنتاجاتهم في الوقت نفسه الّذي دخلت فيه السّاحة الرّوائية أسماء جديدة، تحاول تطرّق مواضيع جديدة وبأساليب مغايرة في الكتابة، تمثّل الجيل الجديد من الرّوائيين جيل التّسعينات.

ب/ غياب النّقد:

لقد ظلّ النّقد شبه غائب عن السّاحة الأدبية، فهو عاجز بصفة كبيرة عن مسايرة التّطورات الحاصلة في الحقل الأدبي، فالنّقد الأدبي في حالات حضوره القليلة في الأعمال الرّوائية لا يقوم في واقع الأمر سوى بمهمّتين أساسيتين هما: اجترار الآراء النّقدية في قالب نظري محض لا يجيد تطبيق مقولاته إلاّ نادرا، وحين يفعل ذلك فإنّ تركيزه ينصبّ على أسماء معروفة ومعيّنة على غرار "الطاهر وطار" و"واسيني الأعرج" و"رشيد بوجدرة"، رغم وجود العديد من التّجارب الرّوائية الأخرى الجديرة بالدّراسة.

إنّ حديثنا عن النّقد مركّزا أساسا على النّقد الأكاديمي الّذي أعطى فرصة ـ بسبب غيابه ـ للنّقد الصّحفي الانطباعي الّذي يقتصر على الإخبار في الغالب دون تحليل، وحتّى حين يحاول الكاتب الصّحفي تحليل نصّ روائي ما، فهو يفعل ذلك من منطلق شخصي لا من منطلق أكاديمي يستند لإطار نظري معيّن يعطي تحليله مشروعية معرفية.

إذن، فقد ظلّ النّقد الأدبي الأكاديمي المتخصّص عاجزا بنسبة كبيرة عن مسايرة التطوّرات الحاصلة في الحقل الرّوائي، باستثناء بعض الدّراسات الأكاديمية القليلة الّتي حاولت تناول الرّواية بنوع من الشّمولية مع التّركيز على مواضيع معيّنة دون غيرها.

7- محمّد ساري في سطور:

بدأ محمّد ساري حياته مبدعا، فكتب الشّعر وهو في المتوسّطة والثّانوية، فكان يلقّب ب"موح" في الثّانوية، أمّا في الجامعة فكان يلقّب "بالشّاعر"، فقد كتب الرّواية مباشرة وهو في قسم اللّغة العربية أين تعرّف على النّقد والبحث الأكاديمي، فكتب المقالات الأدبية ونشرها في النّادي الأدبي لجريدة "الجمهورية"، ومجلّة"آمال" وهو طالب في الجامعة خلال السّنة الدّراسية (1978م - 1979م).

أمّا التّرجمة، فقد جاءت بعد ذلك ومن خلال قراءاته باللّغة الفرنسية، وحاجته كطالب أوّلا وكأستاذ ثانيا للمعرفة النّقدية والأدبية العالمية، ففي البداية كان يلخّص الدّراسات إلى اللّغة العربية قبل أن يدخل التّرجمة بمعناها الاحترافي.

نشر محمّد ساري أوّل كتاب في النّقد تحت عنوان "البحث عن النّقد الأدبي الجديد" سنة 1984م، وكان قبلها في سنة 1982م قد نال جائزة الرّواية في الذّكرى العشرين للاستقلال، ولكنّ نشر الرّواية تأخّر إلى غاية سنة 1988م، ثمّ نشر روايته الثّانية "السّعير" سنة 1986م.

محمّد ساري واحد من النّقاد الجزائريين الّذين انتقلوا من ممارسة النّقد إلى تجريب الكتابة الرّوائية، على الرّغم من مساهماته المتميّزة في مجال الدّراسات النّقدية، لكنّه لم يخرج بدوره عن الطّابع العام لهواجس الكتابة الرّوائية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، الّتي صارت الثّورة سواء حرب التّحرير خاصة وأطروحة الشّهداء الموضوع الأثير لدى أغلبها، فظلّت الثّورة تلاحق كلّ الكتّاب سواء من باب الحنين فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين فالنّقمة فالنّقد.

الفصل الثّاني: صراع الحاضر والماضي في رواية البطاقة السّحرية.

1- ملخّص الرّواية.

2- تجلّيات الصّراع:

أ/ الماضي.

ب/ الحاضر.

3- شخصيات الرّواية:

أ/ الشّخصيات الرّئيسية.

ب/ الشّخصيات الثّانوية.

4- دلالة الشّخصيات في الرّواية:

أ/ دلالة الصّفات المورفولوجيا.

ب/ دلالة الصّفات السيكولوجية.

1- ملخّص الرّواية:

بدأ محمّد ساري يسرد أحداثا واقعية وقعت أثناء الثّورة التّحريرية في الجزائر، وبالضّبط في قرية عين الفكرون الجزائرية، فجعل لها شخصية "مصطفى عمروش" مرآة و خلفية تصوّر وتحيي وقائعه من خلال ذكريات بالغة الأثر تركت بصمات عميقة في قلبه وروحه.

كانت ذكريات ألم وتأمّل تختلج نفسيته وتحيي جرحه الدّفين، صوّر القمع والوحشية والدّمار الّتي مسّت كلّ أبناء الشّريحة الجزائرية تظهر أثارها في صعوبة التعرّف على رفات الأقرب إلينا من بين الملايين من الميّتين.

إنّ صورة حورية حاضرة في الذّهن ممزوجة بعاطفتي الحبّ والحنين، ذلك الحبّ الّذي جمعهما من جديد رغم فراقهما الطّويل بالتحاق مصطفى عمروش بجيش التّحرير الوطني، فهو الحبّ الأبق والأنقى، لأنّه تحدّى كلّ الأهوال والعوائق وسيطرة العائلة لفرض الزّواج عليها بدون رغبة ومن خائن القريّة، فحينها عرفت حورية أنّ الوسيلة والحلّ من تلك المشكلة هو الهروب إلى الجبال أين يتواجد حبيبها من أجل حياة سعيدة.

فشاركت حورية في الثّورة التّحريرية كممرّضة بسيطة تسعف الجرحى وتساعدهم، بعد ذلك تمكّنت من الزّواج بحبيبها والّذي مكّنها من العيش بين أحضان السّعادة الّتي لم تدم طويلا، فبمجرّد سفر مصطفى عمروش إلى الحدود الشّرقية تعرّضت الجبهة لأبشع الهجمات العسكرية من طرف الاحتلال الفرنسي، أين استشهدت حورية مخلّفة وراءها أجمل وأحلى ذكرى لمصطفى وهو ثمرة الحبّ "جمال".

ومن ذكريات التأمّل يستيقظ مصطفى عمروش ليصطدم بواقع مرير ويظهر أمامه السّرجان الخائن بزيّ الفخر والتكبّر ويطلب منه الحصول على بطاقة المشاركة في الثّورة مهما كانت الوسيلة.

لقد فكّر السّرجان مرارا في بطاقة النّضال، فهي الوحيدة الّتي تعيد له الشّرف والاعتبار، وسيدفع من أجلها الفرنكات والدّولارات لتحقّق له كلّ الرّغبات، فعلى الرّغم من ثرائه فهو يعتبر فقيرا في نظر أهل قريّته، فبدون هذه البطاقة لن يحظى السّرجان باحترام وتقدير أهل بيئته. لكنّ مصطفى عمروش صارم في قراراته، فهو يعتبر السّرجان الخائن الأوّل والشّرير الأمثل، أمّا البطاقة فلن تكون له إلّا على حساب جثّته، كما أنّ مصطفى عمروش يصرّ على ضرورة تصفية كلّ الخونة في مختلف البلدان العربية.

وفي ظلّ هذا الصّراع الخفيّ والمتبادل بين السّرجان ومصطفى عمروش ظهرت في الجهة الأخرى علاقة حميمة نشأت بين ابن مصطفى عمروش "جمال"، وبين ابنة السّرجان "شفيقة " في أحضان الجامعة، وكانت علاقة مبنية على الصّداقة والّتي كبرت لتتحوّل في النّهاية إلى

حبّ عميق جعلهما يسبحان في خيال بعيد المدى ويفكّران بإخبار العائلة بإعلان الخطوبة بعد العودة من الجامعة.

لكنّ حلمهما لم يدم طويلا، فبمجرّد عودتهما صعقا برؤية السّرجان قتيلا ومصطفى عمروش مجرما، فتبخّرت الأحلام وتحطّمت الآمال وسجن مصطفى عمروش وتألّم جمال لمصير والده من جهة، و فقدان حبيبته من جهة أخرى.

فالماضي مرتبط بالحاضر، فهو يعيد أحداث التّاريخ ويكرّر ما فعله السّرجان بحورية، فكان الأولاد همّ الضّحية دفعوا الثّمن بدون علم أو رغبة، فهذه هي نتيجة الخيانة وعدم الوفاء للوطنيّة.

2ـ تجليات الصّراع:

أ/ الماضي: تظهر تجليات الماضي في الرّواية بالعودة إلى ماضي الشّخصيتين المحوريتين (مصطفى عمروش و السّرجان) إبان الثّورة التّحريرية لتبيان أحقيّة الشّرعية الثّورية. ومن تجليات الماضي في الرّواية نذكر:

ـ محاصرة المجاهدين للسّرجان في بيته بعد رفضه بيع المواد الغذائية لعائلات المجاهدين.

ـ علاقة الحبّ الّتي كانت تربط مصطفى عمروش مع حورية (اللّقاءات).

ـ رغبة والد حورية بتزويجها للسّرجان.

ـ التقاء مصطفى عمروش بالعجوز الّتي أخبرته بأنّ السّرجان هو الّذي باع المجاهد "سي السّعيد" إلى الجيش الفرنسي.

ـ رغبة السّرجان بالزّواج من حورية مستغلّا غياب حبيبها.

ـ رفض حورية الزّواج بالسّرجان، وهروبها إلى الجبال أين يتواجد حبيبها.

ـ استشهاد حورية في إحدى المعارك، بعدما أنجبت ابنها الوحيد "جمال".

بـ/ الحاضر:

ـ التقاء مصطفى عمروش مع السّرجان وإصرار هذا الأخير في الحصول على بطاقة النضال.

ـ رفض مصطفى عمروش التّوقيع للسّرجان من أجل الحصول على بطاقة النّضال.

ـ إصرار السّرجان ورغبته في الحصول على تلك البطاقة أمام سكّان القرية، واتّصاله بأصدقائه في العاصمة من أجل مساعدته.

ـ زيارة بومالح عبد المالك لصديقه السّرجان.

ـ إقامة اجتماعا رسميا في القرية من أجل دراسة الوضع السّائد فيها.

ـ تلطيخ السّرجان لذكرى الشّهيدة حورية جهرا أمام سكّان القرية.

ـ علاقة الحبّ الّتي كانت تربط بين جمال عمروش ابن مصطفى عمروش وبين شفيقة ابنة السّرجان.

ـ قضاء مصطفى عمروش على السّرجان ودخوله السّجن.

بنى الرّوائي محمّد ساري نصّه على شخصيتين أساسيتين مفارقتين في رواية البطاقة السّحرية وهما:

أوّلا:

مصطفى عمروش: يتمتّع بصفات مثالية: الشّرف، النّبل، الشّجاعة، الرّوح الوطنيّة، التّفاني في الإخلاص، الصّدق، الذّكاء.

كان مجاهدا وساهم في حرب التّحرير، يعيش حياة بسيطة قريبة من الفقر، مخلص للوطن ولزمن الثّورة، لكنّه ظلّ على الهامش يحظى بما تعدّ له الثّورة.

ثانيا:

السّرجان الخائن: يتميّز بصفات قبيحة: الخداع، الخسّة، الجبن، التعدّي، الاغتصاب، الظّلم، استغلال الآخرين.

كان يعمل ضدّ المقاومة ولصالح القوّات الفرنسية، وحتّى بعد أن ابتعد عن القوّات الفرنسية كان يرفض بيع المواد الغذائية لعائلات المجاهدين لكنّه بعد الثّورة أصبح غنيّا وأصبح لديه أراض زراعية ومقهى وقصر، إلى جانب العديد من الامتيازات، لكنّ رغم الثّروة والمال يريد أن يحسّن صورته في الماضي إبان الثّورة وتغيير التّاريخ وصنع تاريخ جديد عبر حصوله على بطاقة المقاومة، تلك البطاقة السّحرية الّتي بإمكانها أن تحوّله من خائن إلى مقاوم. وتسرّبت الأخبار "وعرف أهل القرية أنّ السّرجان طلب شهادة نضال في صفوف الثّورة".(1)

ينتقم مصطفى عمروش لنفسه من أحد الطّفيليين الّذي حاول تشويه التّاريخ و تزويره عبر الحصول على بطاقة المقاومة في الوقت الّذي كان يشتغل خائنا. يؤكّد مصطفى عمروش أنّ المقاومة لم تنته بعد ضدّ هؤلاء الطّفيليين والخونة الّذين يحاولون تغيير التّاريخ وتحريفه، لتستمرّ الثّورة قائمة إلى زمن ما بعد الاستقلال ضدّ الخونة والمستعمرين الجدد المستفيدين من عدّة امتيازات رغم خيانتهم قبل الاستقلال، ممّا يؤكّد أنّ الثّورة وحرب التّحرير لم تكن سوى مشروع لم يكتمل انجازه، وأنّ الطّرف المغيّب مازال يمارس حضوره وهو المؤهّل للقيام بإتمام هذا الإنجاز المستقبلي.

---

(1): محمّد ساري، البطاقة السّحرية، منشورات التّبيين، الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي الجزائري، 2000، ص16.

تبيّن الرّواية أثر الثّورة على زمن ما بعد الاستقلال في العلاقات بين النّاس، بحيث "كان الرّأي الغالب أنّ الثّورة التّحريرية انتهت من زمان، فالأفضل الاهتمام بالمستقبل الاقتصادي للبلاد، ومحاولة الالتحاق بالرّكب الحضاري للغرب"(1)، وهذا ما يؤكّد أنّ الثّورة لم تنته بعد، أي أنّ الشّعب الجزائري لم يتجاوز زمن الثّورة، وكأنّها صرخة تقول بضرورة تجاوزه.

كانت مواجهة مصطفى عمروش للسّرجان فرصة للسّارد حتّى يقوم باسترجاع ذكريات تعود إلى زمن الثّورة، وتضيء كلّ شخصية وتقدّم صورة عن أفعالها إبان الثّورة المسلّحة، لتجعل الصّراع محكوما بالماضي انطلاقا من الصّراع حول "حورية" بين مصطفى عمروش والسّرجان، وقد أدّى هذا الصّراع إلى التحاق "حورية" بمصطفى عمروش في الجبال رفقة المجاهدين، أين تمّ استشهادها بعد أن أنجب منها مصطفى عمروش طفلا (جمال). ذلك الاستشهاد هو الّذي كرّس كراهية مصطفى عمروش للسّرجان الخائن، كما أنّ حورية هي الّتي كانت سببا في قتل مصطفى عمروش للسرجان، بعد أن حاول هذا الأخير تشويه ماضي الشّهيدة أمام سكّان القرية.

تجمع رواية "البطاقة السّحرية" بين الّذاتي المتمثّل في قصّة حبّ مصطفى عمروش لحورية وإخلاصه لها بعد وفاتها، وبين الوطني المتمثّل في حبّ الوطن والدّفاع عنه في الماضي والحاضر، والموت في سبيله ومقاومة أعدائه لأنّ الثّورة لم تنته بعد. فهي دعوة للصّمود أمام الخونة ومواجهتهم، إلى جانب التّضحية في سبيل الحبّ والإخلاص للوطن.

استمر الصّراع بين مصطفى عمروش والسّرجان إلى الأبناء (جمال عمروش وشفيقة)، انطلاقا من تحفيز كلّ واحد لابنه على منافسة ابن الآخر في المستوى الدّراسي، "فأصبح السّرجان بعد ذلك يعير اهتماما مبالغا بدروس ابنته ويستقصي أخبار جمال باستمرار، ويحرض شفيقة على المذاكرة والحفظ كي تتفوّق على الجميع بمن فيهم جمال عمروش".(2)

ذلك الصّراع الّذي أفضى إلى قصّة حبّ بين جمال عمروش وشفيقة، لكنّ هذا الحبّ اصطدم بفاجعة وهي قتل عمروش الوطني للسّرجان الخائن.

---

(1): الرواية، ص16.

(2): الرواية، ص56.

تبرز الرّواية المفارقة بين جيلين:

الجيل الأوّل:

السّرجان و مصطفى عمروش: هو جيل يصعب عليه التّعايش والنّسيان، إذ لم يتمّ الحسم مع الماضي.

الجيل الثّاني:

شفيقة و جمال: أمّا هذا الجيل " فبإمكانهما التّعايش بدون ثقل الماضي".(1)

لكنّ الماضي تدخّل وحدّ من كلّ إمكان للتّعايش بعد مقتل السّرجان من قبل مصطفى عمروش

ليعيش الجيل الثّاني على مشاكل الجيل الأوّل، "فانهارت أحلام جمال وتبخّرت كلّ المشاريع الّتي شيّدها برفقة شفيقة، أيعقل أن ترغب شفيقة برؤيته بعد الّذي حدث؟".(2)

ليجد ننفسه ملزما بمعرفة تاريخ الثّورة بعد أن كان يجهل عنها كلّ شيء "فلم يهتمّ جمال بتاريخ الثّورة، ولم يقرأ كتابا واحدا عنها مهما كان صغيرا، كلّ ما يعرفه من أسماء وحوادث التقطها سمعا من هنا وهناك، دون أن يركّز انتباهه في الإلمام بتفاصيلها".(3)

وجد جمال عمروش نفسه مضطرّا إلى معرفة الثّورة، كما يعده والده وهو في السّجن بأن يحكي له حكاية الثّورة وحكاية صراع الجيل الأوّل في زيارة قادمة، إذ كان السّجن فضاء ليبوح مصطفى عمروش لابنه جمال بكلّ المشاعر الّتي كان يخفيها عنه من قبل حول الثّورة وحول والدته حورية، وحول شخصية السّرجان الخائن.

فهكذا كانت الثّورة الجزائرية عنصرا مهيمنا في رواية "البطاقة السّحرية" الّتي أكّدت استمرارها، وأنّها إرث يصعب التخلّص منه، وكيف أنّ صراع الماضي يستمرّ في الحاضر وفي المستقبل عبر توريثه للأجيال القادمة.

---

(1): الرواية، ص80.

(2): الرواية، ص81.

(3): الرواية، ص80.

3- شخصيات الرّواية:

أ/ الشّخصيات الرّئيسية:

- مصطفى عمروش.
- أحمد تكّوش (السّرجان).
- جمال عمروش (ابن مصطفى عمروش).
- شفيقة (ابنة السّرجان).
- حورية (زوجة مصطفى عمروش الأولى).

ب/ الشّخصيات الثّانوية:

- الحاج مجبور.
- الجزّار.
- الدّركي.
- ابن السّرجان.
- عبد الهادي رمضان (الحركي).
- العجوز لالة فطّومة.

رئيس بلدية عين الفكرون.

- بومالح عبد المالك (صديق السّرجان).
- بوزهير حميد (والد حورية).
- والدة حورية.
- المسبّل.

4- بنية الشّخصيات الرّوائية وخصائصها:

- دلالة الشّخصيات في الرّواية:

- دلالة الاسم:

أوّلا: مصطفى عمروش: تعتبر شخصية مصطفى عمروش الشّخصية الرّئيسية في الرّواية، بمعنى أنّها النّقطة الّتي تتمحور عليها الأحداث الرّوائية، فهي الشّخصية الّتي تحرّك الرّواية،لأنّ كلّ الأحداث تدور حولها، وإذا ما ربطنا دلالة اسم "مصطفى" وعلاقته بالرّواية، نجد أنّ اختيار محمّد ساري لهذه التّسمية لم يكن عشوائيا أو اعتباطيا، بل كان رغبة منه في إظهار تلك الصّلة بين الاسم وشخصيته، فاسم "مصطفى" دليل على الصّفات والأخلاق المثالية الّتي يتّصف بها مصطفى عمروش في الرّواية، خاصة وأنّ لقب "المصطفى" قد أطلق على نبيّنا الكريم صلّى عليه وسلّم.

أ/ دلالة الصّفات المورفولوجيا لشخصية "مصطفى عمروش":

1- قويّ وشجاع: يتميّز مصطفى عمروش بالقوّة والشّجاعة منذ أن كان صغيرا.

"كان مصطفى عمروش شابا قويّا وشجاعا".(1)

"كنت في عنفوان شبابي أستطيع الحرث أحسن من الحصان"(2)

2- طويل القامة : لقد عرف مصطفى عمروش بطول قامته.

"كان طويل القامة".(3)

3- نحيفا: كان مصطفى عمروش نحيفا.

"تمدّد بطوله الفارغ على الفراش".(4)

"... نحيفا".(5)

---

(1): الرواية، ص20.

(2): الرواية، ص1.

(3): الرواية، ص1.

(4): الرواية، ص15.

(5): الرواية، ص1.

ب ـ دلالة الصّفات السّيكولوجية لشخصية "مصطفى عمروش":

1- الذّكاء: من أهمّ السّمات النّفسية الّتي اتّسم بها مصطفى عمروش ذكائه الحاد، حيث استطاع أن يواجه جميع العوائق بطرق ذكيّة، كما أنّه يحسن معاملته لغيره ويبلغ أهدافه بسهولة كبيرة، فهو إنسان ذكيّ لا يقبل كلّ شيء يقال له، وإنّما يحاول دائما البحث عن الحقيقة وبلوغ الهدف باستعماله لعقله وقوّة ذكائه.

"خاطب نفسه بأنّ الزّيارة ليست مفاجئة وعادية بل يضمر أمرا ما وراءها".(1)

"لا أظنّك غبيّا بحيث لم تدرك بأنّني سأطلب منك خدمة ما".(2)

2- الشّرف: تميّز مصطفى عمروش بصفة الحفاظ على شرفه والدّفاع عنه، فلا يرضخ من أجل تحقيق امتيازات مهما كانت قيمتها، فهو إنسان لا يبيع شرفه من أجل تحقيق أهدافا شخصية، إنّه شريف.

"يعرف بنزاهته، فهو لا يباع ولا يشترى".(3)

"المسألة مسألة ضمير وليست مسألة مال".(4)

3- الرّوح الوطنيّة: تميّز مصطفى عمروش بميزة الرّوح الوطنيّة، فكان محبّا لوطنه ومخلصا له في الماضي والحاضر، حيث كان مناضلا في صفوف جيش التّحرير الوطني إبان الثّورة المباركة، وساهم في تحقيق الحرّية.

"لن ألطّخ ذكرى سي السّعيد ومعه كلّ الشّهداء".(5)

"جئنا نحرّر الجزائر ... نحارب فرنسا".(6)

---

(1): الرواية، ص4.

(2): الرواية، ص7.

(3): الرواية، ص9.

(4): الرواية، ص9.

(5): الرواية، ص15.

(6): الرواية، ص22.

4- الانفعال: كان مصطفى عمروش إنسانا كثير الانفعال في حياته اليوميّة، فلا يحتمل كلاما زائدا ولا خارجا عن موضوع حديثه، ولعلّ السّبب في ذلك راجع إلى الظروف الّتي عاشها خلال الاستعمار الفرنسي من جهة، وقصّته مع السّرجان من جهة أخرى.

"بانفعال شديد غادر السّيارة".(1)

"كان مضطرب البال منفعلا".(2)

"قاطعه مصطفى عمروش بعنف وبانفعال ظاهرين".(3)

5- الصّرامة: كان مصطفى عمروش إنسانا صارما في قراراته، فإذا قرّر القيام بفعل ما فعله حتما، فهولا يعرف الرّجوع في كلامه.

"أمّا البطاقة فما دمت حيّا وفي هذا المنصب أقسم بروح كلّ الشّهداء أنّه لن يراها".(4)

6- نزيه: كان مصطفى عمروش إنسانا نزيها في حياته ومحبوبا لدى سكّان قريّته الّذين يعتبرونه الإنسان الخيّر في القرية.

"الرّجل الخيّر والنّزيه والأمين في القرية".(5)

---

(1): الرواية، ص9.

(2): الرواية، ص1.

(3): الرواية، ص8.

(3): الرواية، ص15.

(4): الرواية، ص6.

ثانيا: شخصية السّرجان.

أ/ دلالة الصّفات المورفولوجيا لشخصية "السّرجان":

1- قصير القامة: من الصّفات الّتي يمتاز بها السّرجان هي قصر قامته.

"السّرجان قصير القامة".(1)

2- ضخامة جسمه: يمتاز السّرجان بضخامة جسمه، فهو ذو بنية جسدية ضخمة.

"تسبقه كرشه المنتفخة الفائضة".(2)

"يتبختر ببذلته العسكرية الّتي لا تغادر جسمه المتكامل القويّ البنية".(3)

3- يهتمّ بمظهره الخارجي: كان السّرجان يثير اهتماما كبيرا بمظهره الخارجي، لكي يبدو جميلا أمام سكّان القرية.

"يهتمّ بمظهر جسمه ولباسه بحيث يبدو أصغر من سنّه الحقيقي".(4)

ب ـ دلالة الصّفات السّيكولوجية لشخصية "السّرجان":

1- التكبّر: كان السّرجان معروفا بكبريائه أمام النّاس، لأنّه يعتبر أحد أكبر أغنياء قرية عين الفكرون.

"واقفا بشموخ وكبرياء."(5)

"هو الرّجل الواثق من نفسه إلى حدّ التّعالي والغرور".(6)

---

(1): الرواية، ص4.

(2): الرواية، ص4.

(3): الرواية، ص24.

(4): الرواية، ص4.

(5): الرواية، ص4.

(6): الرواية، ص4.

2- الإغراء: يمتاز السّرجان بصفة الإغراء، فكثيرا ما كان يغري الأشخاص بثروته من أجل أن يبلغ أهدافه الشّخصيّة، وبالتّالي استطاع أن يشتري النّاس جميعا بماله الكثير.

"لقد اشترى السّرجان كلّ النّاس في هذه القرية بما فيهم رجال الدّرك".(1)

"اشترى كلّ شيء، فلماذا لا يشتري البطاقة ومعها البطولة والشّرف والاعتزاز".(2)

3- الخيّانة: كان السّرجان معروفا بخيانته أثناء الثّورة وبعد الاستقلال، بحيث كان أحد الخونة الّذين خانوا الوطن أيّام الثّورة التّحريرية، وكان يعمل لصالح السلطات الفرنسية، فهو الّذي باع الكثير من المجاهدين إلى المستعمر الفرنسي.

"إنّ عدم امتلاكي هذه البطاقة جعل الألسنة تتّهمني بالخيّانة أثناء الثّورة".(3)

"تصوّر أنّ ابنتي شفيقة الموجودة الآن في الجامعة عادت مرارا إلى البيت باكية، شاهقة لأنّها وجدت من يشتمها بابنة الحركي".(4)

"السّرجان الخائن الّذي باع الشّهيد سي السّعيد أصبح اليوم آمنا ومرفّها يبني القصور".(5)

4- الاغتصاب: وهي إحدى الصّفات الّتي يتّصف بها السّرجان، خاصة أثناء رؤيته لفتاة جميلة في صورة حورية.

"لفتت حورية نظره الثّاقب وهي تعبر الشّارع مع أخيها الصّغير، فأيقظت شهوته".(6)

"ترقّبها مرارا متلهّفا إلى الوقت الّذي تأتي فيه إلى حانوته لتشتري شيئا ما فيملأ ذراعيها بكلّ ما تطلب مجّانا لإغرائها".(7)

---

(1): الرواية، ص7.

(2): الرواية، ص6.

(3): الرواية، ص8.

(4): الرواية، ص 41.

(5): الرواية، ص10.

(6): الرواية، ص26.

(7): الرواية، ص26.

5- الظّلم: كان السّرجان إنسانا ظالما في حياته، بحيث كان يرفض بيع المواد الغذائية لعائلات المجاهدين، أيّاما كان الجوع يطرق أبواب منازلهم.

"كان يرفض بيع المواد الغذائية لعائلات المجاهدين".(1)

6- الكذب: يلجأ السّرجان إلى الكذب من أجل الدّفاع عن شرفه، بحيث جعل من نفسه مجاهدا كبيرا ومساعدا للثّورة المسلّحة، أيّاما كان يختبأ في البيت مثل المرأة، بل وكان يعمل لصالح السّلطات الفرنسية، وهاهو اليوم يحكي للناس أيّام الثّورة وبطولته المزيّفة.

"أقسم بالحجات الثّلاث الّتي قادتني إلى البقاع المقدّسة بأنّني ما خنت أبدا".(2)

---

(1): الرواية، ص41.

(2): الرواية، ص41.

ثالثا: شخصية "جمال عمروش":

أ/ دلالة الصّفات المورفولوجيا لشخصية "جمال عمروش":

1- طويلا: من الصّفات الخارجية الّتي يتّصف بها جمال عمروش هي طول قامته.

"كان طويلا".(1)

2- نحيفا: كان جمال عمروش نحيف الجسم.

"نحيفا يشبه أباه".(2)

"تشاهد الطّفل النّحيل".(3)

ب / دلالة الصّفات السّيكولوجية لشخصية "جمال عمروش":

1- خجولا: كان جمال عمروش طفلا خجولا.

"كان بطبعه خجولا".(4)

"ارتخت قسمات وجهه وارتسمت على ثغره ابتسامة خجولة".(5)

2- صامتا وهادئا: كان جمال عمروش إنسانا هادئا لا يكثر الكلام خاصة أثناء الدّراسة، فهو يلتزم السّكوت والاستماع إلى الأستاذ.

"يميل الصّمت والانطواء".(6)

"فلا يحدث حركة أو صوتا يجلب الانتباه نحوه، يكتفي بالصّمت والاستماع، لم يكن يسمع صوته خلال الدّرس".(7)

---

(1): الرواية، ص50.

(2): الرواية، ص50.

(3): الرواية، ص52.

(4): الرواية، ص50.

(5): الرواية، ص51.

(6): الرواية، ص50.

(7): الرواية، ص52.

3- مجتهدا: كان جمال عمروش تلميذا مجهدا في الدّراسة، وكان يبحث كثيرا في حلّ المشكلات والمسائل الصّعبة.

"لم يكن باله مشغولا بنتائج امتحانات آخر السّنة، فقد اجتهد وسهر اللّيالي كعادته، لذلك كان واثقا من النّجاح إذ لم يرسب في مادة واحدة منذ السّداسي الأوّل".(1)

4- ذكيّا: من السّمات النّفسية الّتي اتسم بها جمال عمروش ذكائه الحاد، فهو يستطيع مواجهة كلّ الصّعبات الّتي تعترض طريقه وبطريقة ذكيّة.

"جمال عمروش طفل خجول وذكيّ باعتراف المدرّسين جميعهم".(2)

5- حبّ المنافسة والتّحدّي: كان جمال عمروش واحدا من التّلاميذ الّذين يفضّلون المنافسة والتحدّي، فكان ينافس زملائه على المراتب الأولى أيّام الدّراسة بمن فيهم شفيقة.

"كانا يتناوبان على المكانة الأولى في تنافس صامت أوّل الأمر، ثمّ كبر التّنافس ومع التّحدي الصّامت أيضا".(3)

---

(1): الرواية، ص50.

(2): الرواية، ص51.

(3): الرواية، ص51.

رابعا: شخصية "شفيقة":

أ/ دلالة الصّفات المورفولوجيا لشخصية "شفيقة":

1- جميلة: شفيقة فتاة تتمتّع بصفات الحسن والجمال.

"لم ينتبه إلى الحركة الرّشيقة لفتاة خمرية، تتقدّم نحوه بابتسامة عريضة ترفرف على شفتيها الموردتين بالمحمّر."(1)

"قبل أن تباغته بتحيّة دافئة بصوتها الممتلئ العذب."(2)

ب / دلالة الصّفات السّيكولوجية لشخصية "شفيقة":

1- الشّجاعة: كانت شفيقة شجاعة في مواجهتها لبعض المشاكل الّتي تصادفها في حياتها.

"شفيقة ابنتها هي الوحيدة الّتي تشجّعت واستقبلت أباها على عتبة الباب."(3)

2- حبّ المنافسة والتّحدي: تفضّل شفيقة منافسة وتحدّي كلّ من يقف في وجهها أيّام الدّراسة بمن فيهم جمال عمروش.

"في ذلك الحين أقسمت في نفسها على التفوّق عليه في الامتحان المقبل."(4)

3- مجتهدة: كانت شفيقة طفلة مجتهدة في الدّراسة، وكانت تعمل بجدّ من أجل بلوغ المرتبة الأولى.

"تلميذة مشاكسة قليلا، لكنّها مجتهدة وتعلن دائما لصديقاتها وأصدقائها في المدرسة أنّها ستكون الأولى في الامتحان، وذلك قبل توزيع النّتائج."(5)

"كانت إجاباتها في غالب الأحيان صحيحة ولا تحتاج إلى الزّيادة".(6)

---

(1): الرواية، ص51.

(2): الرواية، ص51.

(3): الرواية، ص47.

(4): الرواية، ص52.

(5): الرواية، ص51.

(6): الرواية، ص51.

هكذا إذا كان الصّراع بين مصطفى عمروش والسّرجان فرصة للسّارد ليقوم باسترجاع ذكريات تعود إلى زمن الثّورة، وتضيء كلّ شخصية وتقدّم صورة عن أفعالها إبان الثّورة المسلّحة، لتجعل الصّراع محكوما بالماضي انطلاقا من الصّراع حول "حورية"، والحاضر من خلال صراع الشخصيتين حول أحقية الشّرعية الثّورية (التّاريخية) بين المجاهد الحقيقي والمجاهد المزيّف، كما يلتقي هذا الصّراع بحاضر يرسمه رقّة شباب تطمح إلى حياة جديدة، بشعار الحبّ والحياة.(شفيقة وجمال عمروش).

الخاتمة

الخاتمة

من خلال الدّراسة المقدّمة الّتي أرجو أن تحمل الشّيء الكثير من العلم والمعرفة، ليكون جهدي ثمرة، فقد توصّلت في نهاية المطاف إلى جملة من الحقائق والاستنتاجات، منها:

ـ تأخر ظهور الرّواية الجزائرية بالمقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى مثل المقال الأدبي والقصّة.

ـ صعوبة الظّروف الّتي ظهرت من خلالها الرّواية الجزائرية المعاصرة.

ـ إنّ الموضوع الرّئيسي لرواية "البطاقة السحريّة" هو بطاقة المجاهد، الّتي طرح الرّوائي من خلالها الجوانب المختلفة الّتي عاشها الإنسان الجزائري في ظلّ وجود الاستعمار الفرنسي، وبعد الاستقلال.

ـ قدّمت الرّواية مثالا حيّا للخونة و"الحركة"، ويظهر ذلك من خلال شخصية السّرجان وأتباعه المعرقلين لأعمال جيش التّحرير الوطني، بإعلام الإدارة الفرنسية بكلّ تحرّكاتها، وكانوا بمثابة وسائط لنقل المعلومات المختلفة والمفيدة لصالح السّلطات الاستعمارية.

ـ قدّمت الرّواية نموذجا لا مثيل له عن الوفاء والصّمود في وجه العدوّ، و"المسبل" بنفسه وروحه فداء لوطنه، فمن الوفاء أن يذوب حبّ الذّات في الوطن، ومصطفى عمروش خير دليل على ذلك.

ـ تجمع الرّواية بين قصّة حبّ عمروش لحورية وإخلاصه لها بعد وفاتها، وبين حبّه لوطنه والدّفاع عنه في الماضي والحاضر والموت في سبيله، ومقاومة أعدائه لأنّ الثّورة لم تنتهي بعد.

ـ تبيّن الرّواية أنّ آثار الثّورة التّحريرية يصعب التخلّص منها، وأنّ صراع الماضي يستمرّ في الحاضر والمستقبل عبر توريثه للأجيال القادمة.

ـ تناولت الرّواية قصّة حبّ وبطولة شعب وتصوّر حياة القطر العربي الجزائري إبان الثّورة المباركة، والعلاقات الإنسانية الصّادقة وبأسلوب تقريري مباشر، توخّت تسلية القارئ وتعليمه.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

ـ محمّد ساري،البطاقة السّحرية، منشورات التّبيين، الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي الجزائري، 2000.

المراجع:

1- أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د ـ ط ، لبنان، 1984.

2- إدريس بودّيبة، الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتور، ط1، قسنطينة، 2000.

3- بوجمعة بوشوشة، التّجريب والحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر، ط1، الجزائر، 2005.

4- بوجمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصّيرورة، دار سحر النّشر، ط1، الجزائر، 1988.

5- شريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، جدار الكاتب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

6- محمد عباس، الوطن والعشيرة، دار هومة، ط1، الجزائر، 2005.

7- عمار عموش، دراسات في النّقد والأدب، دار الأمل، د ـ ط ، الجزائر، 1988.

8- نبيل سليمان، التّجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرّابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثّقافة، مديرية الثّقافة، ط1، الجزائر.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ - ب

الفصل الأوّل

1- نشأة وتأسيس الرّواية الجزائرية.....6 - 7

2- الرواية الجزائرية المعاصرة.....8

3- الرواية الجزائرية في السّبعينات.....9 - 10

4- الرواية الجزائرية في الثّمانينات.....11 - 13

5- الرواية الجزائرية في فترة التّسعينات.....14 - 15

6- الصّعوبات التي واجهتها الرواية الجزائرية المعاصرة.....16 - 17

أ/ التّداخل الجيلي.....16

ب/ غياب النّقد.....16 - 17

7- محمد ساري في سطور..... 18

الفصل الثّاني

1- ملخّص الرواية.....20 - 21

2- تجليات الصّراع.....22 - 25

3- شخصيات الرواية.....26

4- بنية الشخصيات الروائية وخصائصها.....27 - 36

الخاتمة.....38

المراجع.....40

فهرس الموضوعات.